

D. Ndachi Tagne, Roman et réalités camerounaises. C. L. Dehon, Le roman camerounais d'expression française

Cilas Kemedjio

Volume 24, numéro 2, automne 1991

L'institution littéraire en Afrique subsaharienne francophone

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500977ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500977ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Kemedjio, C. (1991). Compte rendu de [D. Ndachi Tagne, Roman et réalités camerounaises. C. L. Dehon, Le roman camerounais d'expression française]. *Études littéraires*, 24(2), 137–140. <https://doi.org/10.7202/500977ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1991

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Ndachi Tagne, David, *Roman et Réalités camerounaises*, Paris, L'Harmattan, 1986, 301 p.
Dehon, Claire L., *le Roman camerounais d'expression française*, Birmingham, Al. Summa Publications, 1989, 358 p.

■ Si l'on exclut l'écueil linguistique, la problématique des littératures nationales soulève le problème de la définition mais aussi celui de l'autonomie de chaque entité nationale. Les interrogations augmentent à longueur de colloques et de publications. Elles ne doivent cependant pas occulter l'effort entrepris ici et là pour dégager, au-delà de l'origine des auteurs, les particularités de chaque corpus national. *Roman et Réalités camerounaises* de David Ndachi Tagne, en se proposant de « cerner la vie intime du roman camerounais dans ses rapports avec l'univers et ses prises de position face [aux] réalités » (p. 269), s'inscrit dans cette perspective.

Partant du postulat selon lequel il existe une « corrélation entre la création littéraire et l'environnement » (p. 109), l'auteur s'emploie à rechercher dans le roman la « représentation du cadre camerounais » (p. 198). L'espace national est peu exploré alors que le « recours à l'Occident a une fortune plus grande encore » (p. 69). L'exploitation des temps immémoriaux trouve peu d'échos chez les romanciers camerounais.

Devant les blocages de la censure, la période coloniale, sorte de refuge où l'écrivain peut triompher à vide des « fantômes désuets » (p. 80), est très sollicitée.

Témoignage spatio-temporel, le roman est aussi le « reflet de la société camerounaise d'hier et d'aujourd'hui » (p. 95). Du héros-tremplin chez Beti au héros collectif, en passant par le héros pluriel de Karone, le dépassement de l'individu permet de « mettre la multitude, le groupe, au centre de l'action » (p. 121).

Paradis rêvé, enfer vécu, la ville dévoile les « putréfactions [...] de l'indépendance africaine » (p. 239). Sa description est le lieu du déploiement d'une idéologie de libération tant de la femme que des masses embrigadées dans le carcan des oligarchies régnautes. Ainsi la littérature dit l'individu et la collectivité, son contexte sociohistorique, son impasse et sa vision du monde.

L'hypertrophie du témoignage amène le critique à occulter la particularité du texte littéraire, c'est-à-dire sa dimension esthétique. Certains critiques, à l'instar de Mouralis¹ ou Mateso²

1 Bernard Mouralis, *Littérature et développement*, Paris, Silex, 1981.

2 Locha Mateso, *la Littérature africaine et sa critique*, Paris, ACCT/Karthala, 1986.

ont tout juste relevé la lacune. *Le Roman camerounais d'expression française* de Claire L. Dehon fonde sa légitimité sur la réparation de cet oubli.

En considérant la littérature comme un art et « non comme un ensemble d'informations écrites sur le continent » (p. 3), Dehon prend ses distances vis-à-vis de l'approche ethnographique. Elle conteste aussi le « panafricanisme » englobant et superficiel. L'une de ses préoccupations majeures reste la démonstration de l'originalité de la littérature camerounaise, souvent considérée comme un « appendice à la littérature française » (p. 9). Le projet de Dehon a les allures d'une entreprise de rédemption.

La censure anesthésiante, le peu de considération accordé aux auteurs et à leurs créations, les difficiles conditions de travail observées chez certains écrivains, la précarité de l'infrastructure éditoriale et commerciale, la méfiance d'une civilisation de l'oralité vis-à-vis de l'écriture, toutes ces données font de la société camerounaise un cadre qui paralyse l'activité créatrice. Par ailleurs, les contraintes inhérentes à la fonction sociale de l'art dans l'Afrique traditionnelle limitent l'« imagination, l'originalité et la liberté d'expression » (Dehon, p. 35). Pareille dictature du public influence de manière déterminante les conceptions artistiques.

L'écrivain est tenu de répondre aux exigences souvent contradictoires de la politique gouvernementale. Ainsi, sa sphère d'action est loin de constituer un cénacle définissant lui-même ses principes esthétiques. L'interaction entre la fonction utilitaire de l'art et la nécessité d'une création imaginaire empêche l'insti-

tution littéraire de se concevoir suivant le modèle occidental de la tour d'ivoire. L'hypertrophie de la pragmatique de la littérature est, selon Dehon, une « réaction contre l'école française » (p. 248). Elle débouche sur l'élaboration d'une littérature artisanale, entendue comme une création qui ne « répond pas à la vision artistique personnelle de son auteur, mais à celle de la société » (p. 250).

Dans cette optique, la littérature ne se conçoit plus comme étant un moyen de parvenir à l'immortalité et encore moins à une consécration sociale. Elle est produite pour la consommation immédiate, dépourvue de toute prétention à l'universalité. L'absence de structures de conservation des œuvres d'art, l'inscription aux programmes de l'Université de Yaoundé de textes récemment parus au détriment des classiques, sont autant de facteurs qui retardent l'avènement d'une « littérature durable et admirable » (p. 252). Sur le plan de la création, l'écrivain camerounais est plus un messager des muses qu'un artisan du verbe. Jaillissement de l'inspiration à l'état brut, « le roman s'élabore sans direction précise » (p. 253). Pour appuyer des affirmations aussi sujettes à polémique que celles-ci, Dehon a tendance à privilégier les déclarations recueillies au hasard de conversations avec les auteurs.

Cette critique de « pompage », selon l'expression de Hédi Bouraoui, est l'un des traits communs à Dehon et à Ndachi Tagne. En laissant de côté le texte, lieu permanent du problème (Ricardou), elle est plus sensationnelle qu'efficace. On note aussi que les deux critiques passent allègrement de la fiction au réel. Ndachi se transforme parfois en censeur,

non pas des textes existants, mais de la création à venir. Ce rôle d'ordonnateur le conduit à poser plusieurs jugements de valeur (p. 82, 85, 115, 181, 222, etc.). Un tel comportement trahit de la part du critique camerounais une volonté d'établir une grille de hiérarchisation des romans analysés. Comme sa consœur Denise Coussy³, Dehon accuse certains romanciers de travestir la réalité. L'obsession du vraisemblable, sinon du vrai, découle des options méthodologiques qui établissent des relations mécaniques entre l'œuvre et les convictions de l'auteur d'une part et, d'autre part, entre le contexte historique et les productions de l'imaginaire.

Sur le plan de l'analyse des contenus, les deux critiques relèvent la dénonciation des abus du Même (c'est-à-dire de la société camerounaise) par les romanciers. Cependant, Ndachi insiste sur l'assaut contre les « idéologies étatiques » (p. 237), alors que Dehon relativise le potentiel subversif de la littérature camerounaise. D'ailleurs, la grille de classification qu'elle propose laisse apparaître onze « romans engagés » contre quarante-cinq « romans de mœurs » (p. 61-62). L'occultation de la veine anticolonialiste et la mise en exergue des travers de la société camerounaise amènent Dehon à atténuer le caractère fondamentalement nocif de l'aventure coloniale. Ramant à contre-courant des thèses d'un Fanon, elle succombe finalement au mythe illusoire des « missionnaires et officiers éclairés » (p. 136).

C'est ici l'occasion de se demander si l'ardeur de Dehon à soustraire le roman camerounais de la mutilante inféodation au champ français n'est pas révélatrice de quelque générosité paternaliste. À partir de cette hypothèse, s'ouvre la voie d'une remise en cause de la pertinence de l'extériorité (géographique, culturelle) du regard analysant par rapport à l'objet analysé.

Pour Ndachi — et bien avant lui Thomas Melone —, « la nécessité d'une critique des œuvres de littérature négro-africaine par des universitaires, chercheurs et intellectuels africains » (p. 98) s'impose. Certes l'opacité culturelle ou linguistique de certains textes plongeant dans le tréfonds des us et coutumes constitue une difficulté supplémentaire pour le lecteur non initié. Mais Dehon estime que le lecteur initié peut être un lycéen, un paysan éduqué ou un citoyen partageant la même communauté de culture avec l'écrivain, mais aussi « un universitaire, africain ou occidental, qui a acquis des connaissances suffisantes pour saisir et divulguer un sens caché » (p. 245). L'origine ne saurait donc être le critère exclusif de la compétence.

La position tranchée de Ndachi relève d'un nationalisme critique inopérant devant les faits. En effet, l'Afrique ne dispose pas pour l'instant de structures adéquates (bibliothèques, centres de recherche, revues, etc.) pour un rapatriement de l'activité critique. Au-delà du problème de l'origine des critiques se profile une lutte pour la conquête d'un monopole.

3 Dans *le Roman nigérian*, Paris, Silex, 1988.

Lequel, du regard africain ou occidental sur la littérature africaine, est investi de légitimité? En matière de littérature camerounaise, il convient de constater que la consécration des auteurs n'est pas une « réalité camerounaise ».

Produite et légitimée par des instances euraméricaines, la littérature camerounaise répond-elle aux attentes du corps social national, comme le suggère Dehon? Les instances de production, de commercialisation et de légitimation instituent et perpétuent la régence presque exclusive du regard occidental dans le champ africain. Dans une telle situation de vassalité, est-il possible de postuler l'existence d'une littérature nationale?

Ndachi dépasse la barrière linguistique pour permettre à son étude de cibler un corpus national. Dehon couvre le roman d'expression française mais voit dans l'anticolonialisme et les attaques contre l'administration des thèmes soulevant des questions d'intérêt national. Si elle pense qu'outre l'esthétique commune, « les écrivains doivent partager des concepts généraux et poursuivre des buts identiques » (p. 278), les traits caractéristiques du roman camerounais qu'elle dégage sont loin de constituer des indices incontestables d'originalité.

En effet, l'anticolonialisme, la subversion des régimes postcoloniaux, la distinction entre roman politique et roman de mœurs, la fréquence du schéma initiatique et le recours aux langues africaines ne sont-ils pas des lieux communs de tout corpus africain? D'ailleurs,

les citations destinées à corroborer le particularisme camerounais proviennent en majorité de conclusions tirées d'études sur la littérature africaine (Dehon, p. 199, 240, 254, 255, 257, etc.). Par ailleurs, l'argument de la détermination historique, convoqué pour justifier la différence entre les littératures camerounaise et béninoise, vise plus le contexte de production que la textualité. Il ne suffit donc pas à établir la spécificité d'un corpus.

Au-delà de toutes ces considérations, du reste assez éloignées de la littérature comme produit de l'imagination, le roman camerounais se définit comme une vaste métaphore représentant la dramatique condition existentielle des damnés du colonialisme, du machisme anachronique et de la dictature postcoloniale. Il fait plus que le constat de l'impasse : c'est d'une libération de l'être traqué dont il est question. Le roman camerounais consigne la mutation des cultures et des mentalités, le déclin des coutumes et l'accommodement ardu à la modernité. Son projet se noue au cœur de l'histoire camerounaise, épouse la diversité culturelle, géographique et humaine, bref, exprime la nation dans sa verticalité et son horizontalité. Sa spécificité dans le cadre africain reste à démontrer, cependant que l'autonomie de son champ institutionnel demeure à conquérir.

Cilas Kemedjio
Université de Yaoundé